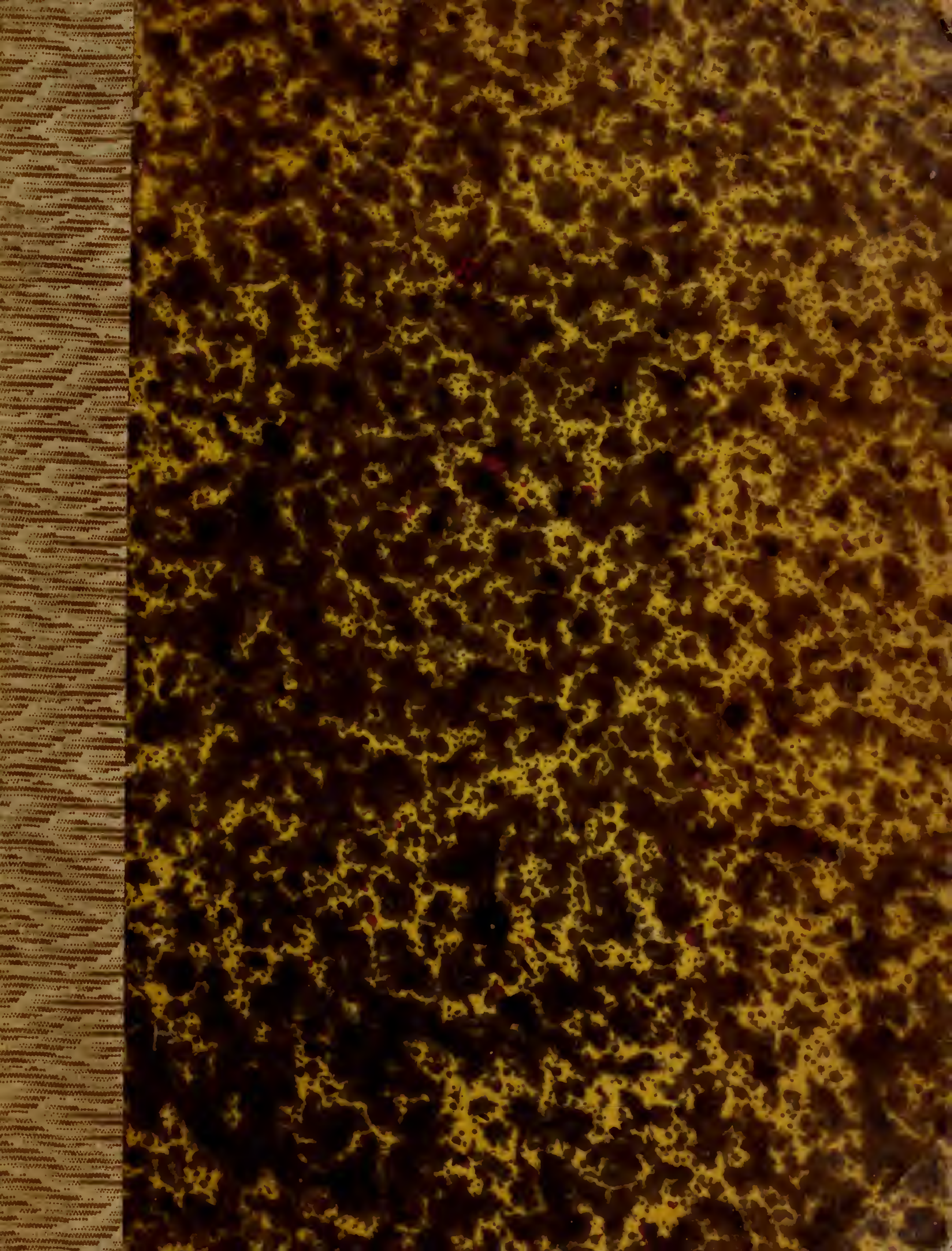


SAMUEL FRÈRE

ARTISTES NORMANDS

LE VÉEL, ZACHARIE

LESREL, FOULONGNE, DE LA ROCHENOIRE

VIGER, LEMAN, LAUGÉE, DALIPHARD

BRUNET DEBAINES

AQUA-TEINTE

PAR BRUNET DEBAINES

ROUEN

CHEZ MÉTÉRIE, LIBRAIRE

11, RUE JEANNE-D'ARC, 11

M.DCCC.LXXVIII



L'ÉGLISE SAINT SAUVEUR
à Caen.

SAMUEL FRÈRE

ARTISTES NORMANDS

LE VÉEL, ZACHARIE
LESREL, FOULONGNE, DE LA ROCHENOIRE
VIGER, LEMAN, LAUGÉE, DALIPHARD

BRUNET DEBAINES

AQUA-TEINTE
PAR BRUNET DEBAINES

ROUEN
CHEZ MÉTÉRIE, LIBRAIRE
11, RUE JEANNE-D'ARC, 11

M.DCCC.LXXVIII

ARTISTES NORMANDS.

RAPPORT

SUR LE

PRIX BOUCTOT

(BEAUX-ARTS),

Décerné en 1877

PAR L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE ROUEN.

MESSIEURS,

L'Académie a décidé en 1876 que le prix Bouctot serait décerné, tous les deux ans, à un artiste normand dont l'œuvre aurait été admise à la dernière Exposition des beaux-arts de Rouen.

Pour la première fois cette mesure nouvelle a été mise en pratique à l'Exposition municipale de l'année dernière. Grâce au concours de M. le Conservateur du musée et de M. le Maire, qui ont pris d'accord le soin d'informer individuellement les artistes normands de notre détermination, l'Académie s'est trouvée sans surprise en présence d'un grand nombre d'exposants, dont les titres répondaient aux exi-

gences de notre programme : quatre-vingt-dix nés, dix-neuf domiciliés en Normandie. C'était donc en principe sur cent neuf candidats que portait le travail de la Commission chargée d'apprécier la valeur des concurrents [1]. Ce seraient aussi cent neuf peintres, graveurs ou sculpteurs que ce rapport aurait à vous présenter officiellement l'un après l'autre, avec leur biographie et le catalogue de leurs œuvres.

Cette petite promenade rétrospective autour de plus de cinq cents tableaux, dont l'image est déjà loin de votre souvenir, manquerait peut-être d'actualité. En revanche, elle serait plus que monotone : Elle aurait enfin l'inconvénient d'imposer à cet intelligent auditoire à peu près autant de jours d'attention qu'il en a fallu pour écouter à Bayreuth le récent opéra de Wagner; aussi nous marcherons rapidement, si vous le voulez bien, en saluant d'abord au passage des noms estimables et estimés : Foulongne, Leman, Viger, de la Rochenoire, Le Véel, Zacharie.

M. Le Véel [2] était un des rares sculpteurs de notre salon rouennais :

[1] Cette Commission était composée de MM. Buchère, Morin, de Beaurepaire, l'abbé Loth, Hédou, Félix et Samuel Frère.

[2] M. Le Véel (Armand), né à Bricquebec (Manche), élève de F. Rude, hors concours, exposait les œuvres suivantes : n° 680 du catalogue de l'Exposition municipale, *Jeanne Darc* (buste bronze grandeur nature); n° 681, une *Jeanne Darc* (équestre).

Sa Jeanne Darc équestre n'est pas sans valeur : mais, où est la vie, l'enthousiasme, l'auréole enflammée que les yeux de l'idéal nous font chercher au front de la libératrice de la France, à une heure surtout où, levant haut l'épée, elle conduit l'armée à la victoire ?

De plus, et ceci est très grave, l'autre bronze, le buste de l'héroïne, est presque un type anglais. Dans la bouche, dans la maigreur allongée du visage, dans le menton qui s'avance un peu plus qu'il n'est nécessaire, une critique encline à la parodie retrouverait le profil stéréotypé de ces taciturnes *ladys* qui, à force de dire *nao*, ont fait prendre à leurs lèvres un pli caractéristique et éminemment national.

L'artiste a-t-il volontairement accusé ces formes pour obéir aux nécessités de la ressemblance ? A-t-il voulu opposer le buste, grandeur nature, portrait historique, à la statue équestre, type idéal et presque légendaire ?

S'il en était ainsi, M. Le Véel affirmerait probablement qu'il est justifié. En effet, la statuaire peut envisager *la Pucelle* à deux points de vue : comme type, comme symbole, elle est un être surnaturel, et de même que le type de la Vierge Marie a pu varier à l'infini dans l'histoire de l'art, pourvu que l'idée religieuse y fut indiquée, de même aussi le type de

Jeanne appartient à tout le monde et d'une manière différente, selon le génie de chacun, pourvu que l'idée patriotique s'en dégage. Mais à côté du type, il y a l'individu, le personnage réellement historique ; à cet égard, la figure de Jeanne ne relève plus de la fantaisie, elle dépend de la tradition : d'où la nécessité de la faire ressemblante.

Resterait donc à savoir, Messieurs, si la paysanne de Vaucouleurs était telle que l'a représentée notre normand? Question spéciale, digne de recherches, de comparaisons et de développements en dehors des limites de ce rapport Pardonnez-nous donc de déserter cette discussion pour retourner à la hâte du côté des peintres que nous signalons à votre attention.

Avec des talents très différents, ces artistes font honneur à leur origine normande et à leur éducation esthétique.

M. Zacharie [1] surtout porte fièrement le drapeau de l'Ecole de Rouen ; nul doute que dans un avenir

[1] M. Zacharie (Philippe-Ernest), né à Radepont (Eure), élève de M. G. Morin, exposait : n° 544, *le Soir de l'Epiphanie* ; n° 545, *Bouquiniste* ; n° 546, *la Leçon de géographie*. *Le Soir de l'Epiphanie* était la pièce la plus importante de son envoi. Depuis, au salon de Paris de 1877, M. Zacharie s'est tout particulièrement signalé par un *Châtiment de Caïphe*, moins sombre que ses précédents tableaux.

plus ou moins prochain, l'Académie ne soit amenée à lui prouver autrement que par une mention platonique, la sympathie que lui inspire ses efforts. Elle sait au prix de quels labeurs l'artiste enchaîne le succès. Hélas ! ou plutôt Dieu merci, on ne fait pas un peintre en un an, en dix ans, en vingt ans. — Un grand seigneur de la Cour de Henri VIII se répandait en menaces contre Holbein qui l'avait brusquement éloigné de son atelier. — Milord, lui dit le roi, vous ne toucherez pas à un cheveu de la tête de mon peintre. La différence que je trouve entre vous deux est grande, car de sept paysans, je puis, dans le moment, faire sept comtes tels que vous, tandis que de sept comtes tels que vous, je ne pourrai jamais faire un Holbein.

Le mot est dur, Messieurs, mais l'idée est juste. Il ne suffit pas de frapper la terre pour en faire sortir des Holbein, des Léonard de Vinci, des Michel-Ange : voilà pourquoi nous parlons chapeau bas de l'aristocratie de l'art, de sa noblesse, de sa souveraineté. Non, ce ne sont pas là des expressions sonores et vides. Il y a des pinceaux qui valent des sceptres : des empereurs se sont inclinés devant leur majesté : Charles Quint ramassait la brosse du Titien en s'écriant : « Le Titien doit être servi par César. »

Par le temps qui court, il est vrai, les Titien ne

foisonnent pas, et pour être sincère, nous n'en trouverons pas l'ombre d'un, même parmi les exposants de 1876 que nous recommandons à votre bienveillance : sera-ce une raison pour nous désoler ? Assurément non : il faut savoir juger les hommes et les œuvres par rapport au milieu dans lequel ils s'agitent.

Dans cette phalange normande, qui contesterait par exemple à M. Lesrel l'adresse et l'habileté ?

Il imitait autrefois Hamon : aujourd'hui, le voilà sur les traces de M. Munkacsy. Il a beaucoup gagné à cette métamorphose, et il l'a prouvé dans ses *Gentils-hommes au cabaret*, un bon tableau dont la place était marquée d'avance parmi les acquisitions du musée.

Vous connaissez ce thème favori de la peinture de genre.

Des mousquetaires de Louis XIII, dignes d'avoir connu d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis, se sont arrêtés dans un tripot : les cartes ont été apportées : l'or est sorti des bourses. La lutte s'est passionnée : d'un œil satisfait, le joueur aux cheveux grisonnants contemple dans sa main droite la plus superbe tierce majeure qu'il ait pu rêver. Sans doute elle va grossir encore le nombre des écus d'or qui se sont tous donné rendez-vous de son côté.

Debout derrière lui, son partner est persuadé du

succès : au contraire, le poing fermé, le regard en feu, s'agite sur son banc un fougueux capitaine, en pourpoint éclatant, aux manches illustrées de crevés et de dentelles.

Celui-là enrage de perdre : il enrage de sentir derrière lui le soldat debout, casque en tête, qui comprend trop haut à quel degré la partie est compromise : il enrage aussi d'entendre chanter d'un air gouailleur ce rude compagnon à la figure illuminée par un éclat de rire.

Sur quel air cet autre improvise-t-il sa musique railleuse ?

Fait-il, comme l'auteur des *Nuits*, l'oraison funèbre de sa richesse disparue :

Ma poche est comme une île escarpée et sans bords,
On n'y saurait rentrer quand on en est dehors.
Au moindre fil cassé, l'écheveau se dévide ;
Entraînement funeste et d'autant plus perfide
Que j'eus de tous les temps la sainte horreur du vide,
Et qu'après le combat je rêve à tous mes morts.

Les gentilshommes de M. Lesrel [1] étaient très remarqués au salon : ils auraient peut-être conquis

[1] M. Lesrel (Adolphe-Alexandre), né à Genets (Manche), élève de M. Gerome, exposait : n° 350, Portrait de Mme L.; n° 351, *Gentilshommes dans un tripot* (époque de Louis XIII.)

l'approbation de l'Académie si cette toile, vraiment supérieure sous bien des rapports, n'eût été légèrement gâtée par l'abus des noirs.

M. Foulongne[1] est un des hôtes assidus de nos Expositions municipales. Il faut lui savoir gré de sa persévérance inébranlable dans un genre inévitablement lié aux études sérieuses et aux connaissances anatomiques.

M. de la Rochenoire[2] n'abandonnera jamais non plus la ligne de conduite esthétique qu'il a choisie en mettant la main à la brosse. Quelles excellentes bêtes que ses vaches! quelle démarche paisible, dans le sable mou du rivage où croissent quelques herbes de marais! Peinte largement comme de coutume, et d'une manière moins lâchée que par le passé, l'agréable toile de 1876 sort de la catégorie des grandes esquisses, pour entrer dans le cycle plus sérieux des tableaux terminés.

[1] M. Foulongne (Alfred-Charles), né à Rouen, élève de Paul Delaroche et de Gleyre, exposait : n° 235, *le Matin dans les prés.*

[2] M. de la Rochenoire (Charles-Julien), né au Havre, élève de Troyon et de Corot : n° 466, *Marche d'Animaux sur les bords de la mer* (marée basse), appartient au Musée de Rouen ; n° 467, *la Barrière* (vaches dans les prairies de la vallée d'Auge.)

A M. Viger[1], jamais nous ne dirons que sa manière est trop lâchée, il tomberait plutôt dans le précieux. Les personnages de sa *Neuvaine à sainte Geneviève* sont sortis de la main d'un dessinateur; mais la scène manque d'intérêt. Le moyen de réveiller un sujet qui, par lui-même ne prêtait guère, n'était pas de multiplier les accessoires : cependant l'artiste leur a fait l'honneur d'une exécution et d'une valeur non moins scrupuleuses qu'aux principales figures, de sorte que l'attention du spectateur est nécessairement confisquée au préjudice de l'action principale. Enfin, est-ce bien les destinées de la peinture moderne de se faire l'esclave des élégances du jour? Non. — Abandonnons ces petites dames gentiment coiffées et minutieusement épinglées par leur femme de chambre à l'admiration exclusive des marchandes de modes.

Pas de compromis avec le costume moderne, antipathique aux grandes lignes, aux nobles proportions!

[1] M. Viger (Jean-Louis-Hector), né à Argentan (Orne), élève de Paul Delaroche et de H. Lehmann : n° 532, *la Neuvaine à sainte Geneviève;* n° 533, *Corinne;* n° 534, *Dans une Avant-Scène.*

La *Neuvaine à sainte Geneviève* représente des jeunes enfants, des soldats, agenouillés près d'un autel de l'église Sainte-Geneviève : l'église est ornée entre chaque colonne d'étendards et d'oriflammes.

2

Dans la peinture de style, n'en usons jamais ; dans la peinture de genre, usons-en rarement. Il sera toujours temps de ne pouvoir autrement draper nos modèles quand nous ferons du portrait.

Alors, et alors seulement, nous serons les esclaves de l'habit noir, de la redingote, du veston, du macfarland, du waterproof et de cet étui déplorable que la chaste Albion, à court de mots, a fini par appeler : *an inexpressible.*

Puisque nous parlons de portraits et de portraitistes, ayons garde d'oublier M. Leman [1].

A ne le juger que par sa grande toile, intitulée : *Mes amis*, on se croit en face d'une personnalité véritable. En effet, ses amis sont là, réunis par les liens d'une intimité qui paraît étroite, pour la plupart hommes d'esprit ou de plume, discutant sur la pointe d'une épingle, quelque joli paradoxe, ou plus vraisemblablement quelque problème de controverse bibliographique. Assis en face du spectateur, M. Che-

[1] Leman (Jacques-Edmond), qu'il est bon de ne pas confondre avec Lehmann (Charles-Ernest), membre de l'Institut, est né à Laigle (Orne), et est élève de Picot. Il exposait à Rouen : n° 334, *Cérémonial d'une ambassade française à Siam* ; n° 335, *Mes Amis;* n° 336, Portrait de mon père; et un joli dessin : *la Joie de la France en* 1638.

ron, de la Bibliothèque nationale, tient un verre à demi plein ; mais la conversation lui fait oublier de le vider : il a dit son mot ; et, derrière lui, un violon sous le bras, M. X..., bibliothécaire au Conservatoire de musique, se penche pour rétorquer : M. Anatole de Montaiglon, debout et en paletot gris, accueille la répartie avec un sourire, et M. Arundet, bibliothécaire aux Estampes, assis à droite, attend, à n'en pas douter, une réplique du joyeux buveur.

Il y a de la chaleur dans cet ensemble harmonieux, peint largement et lumineusement. La composition est vivante : elle rappelle les œuvres bolonaises du XVIIe siècle ; l'Académie aurait voulu oublier que *Mes amis* datent d'il y a quinze ans, et que les œuvres plus récentes de M. Leman, le *Portrait de mon Père*, *la Joie de la France en* 1638, sont beaucoup moins réussies que leurs aînées.

L'envoi de M. Laugée [1] à l'Exposition munici-

[1] Laugée (Désiré-François), né à Marommo (Seine-Inférieure), élève de Picot, hors concours, exposait : n° 309, *Jeune Fille raccommodant une tapisserie ;* n° 310, *Sainte Elisabeth de France, sœur de saint Louis, lavant les pieds des pauvres à l'abbaye de Longchamps*, dont elle était fondatrice. Ses deux remarquables esquisses portaient au catalogue des dessins les nos 615 et 616 : *Mort de saint Denis* et *Saint Denis portant sa tête*, réductions d'après les peintures murales terminées en 1876, à la chapelle Saint-Denis (église de la Trinité, à Paris.)

pale se composait surtout d'esquisses et de cartons; c'est-à-dire de conceptions artistiques dont l'expression complète est ailleurs, et qui, malgré l'inspiration révélée par elles, ne sont pas parvenues à leur développement véritable. Y avait-il là pour nous une fin de non-recevoir absolue qui défendît *à priori* de récompenser Laugée ? Non, Messieurs; cependant nous avons dû en tenir compte dans une mesure restreinte.

Et puis, disons-le, nous cherchions surtout à poser notre couronne sur un front que le poids des lauriers n'avait pas encore trop lourdement chargé.

M. Laugée est assez connu, j'allais dire assez célèbre pour qu'il ne soit plus à encourager: Depuis trente ans qu'il expose, il est parvenu au faîte d'une situation qui lui permet de planer plus encore que de combattre sur les champs de bataille de l'art. Désormais les distinctions dont sa personnalité sera l'objet, ne peuvent lui être adressées à titre d'encouragement, mais seulement à titre d'hommage.

Inclinons-nous donc une fois de plus devant la hauteur d'idées et de style, les qualités exceptionnelles de composition que révèlent les cartons de *la Mort de saint Denis*, *de Saint Denis portant sa tête*, et l'esquisse à l'huile très terminée de *Ste Elisabeth de France lavant les pieds des pauvres dans l'abbaye de Longchamp.*

L'original de cette Sainte Elisabeth a eu sous l'Empire un succès que personne n'a oublié. Il avait été acquis par la direction des Beaux Arts, et M. Gustave Morin l'avait demandé pour le musée de Rouen; malheureusement Napoléon III s'est mis sur les rangs: on le lui a cédé de préférence à nous; et nous n'avons plus que cette esquisse, aujourd'hui l'honneur du salon de M. Georges Lemire, pour rappeler aux amateurs de bonne peinture combien était lumineuse et caressante pour les yeux, cette atmosphère ambrée où s'agitaient simplement groupées, les figures de Laugée : vieillards à la barbe blanche et au dos voûté, femmes au teint basané par le soleil et la misère, jeunes filles au visage de madone, contemplant gravement sous leur coiffe blanche ce mystère de la charité évangélique, la reine enfin enveloppée de son manteau fleurdelysé et à genoux, auprès des religieuses au vêtement noir. Au-dessus de tout cela, un air de calme et de religion aimable qui élevait l'âme vers de pieuses réflexions.

L'inspiration est plus vive encore dans les fresques de la Sainte-Trinité à Paris : les maquettes de l'Exposition municipale en donnent une belle idée. Dans la seconde surtout, *Saint Denis portant sa tête*, le drame n'a rien de terrestre; il est tout entier dans les pays éternellement ensoleillés du surnaturel.

Cette figure extraordinaire est encore un être humain ; mais l'Apocalypse ne la renierait pas : elle s'avance sous un dais dans les draperies duquel jouent deux petits anges, et que portent des Séraphins aux vêtements d'azur.

L'ensemble, vu de face, a l'aspect symétrique d'une procession : dans le pas léger et triomphateur tout à la fois de ce cortége idéal, dans ces lointains peuplés de phalanges aériennes, dans cette illusion mystique qui, planant sur les épaules de Denis, laisse deviner les traits inspirés d'une tête tombée sous la hache des faux dieux, on sent la transfiguration du martyr et l'apothéose de l'élu. C'est d'un grand style, et, sans aucun tapage, d'un grand effet.

Nous sommes fiers de déposer aux pieds de ces esquisses le témoignage d'une attention mêlée de beaucoup d'estime et d'un peu d'admiration.

On est heureux, Messieurs, quand on rencontre de loin en loin des œuvres qui ne se contentent pas de plaire à la vue, mais qui font penser ; c'est là réellement le but et la dignité de l'art.

Le paysagiste n'est pas affranchi de cette loi. S'il plante son chevalet devant la nature pour reproduire uniquement la forme matérielle, il sera tout au plus un homme habile, mais jamais un pinceau éloquent : je n'ai que faire de sa photographie. Au contraire,

j'aime cet autre qui, sans dédaigner le procédé, cherche avant tout l'expression de la beauté de son pays, variable selon l'heure, selon la saison : harmonie sans nom que les esprits forts appellent dédaigneusement *de la poësie*, mais qui donne à l'artiste des tressaillements infinis lorsque, dans la solitude, elle leur fait entendre ses divins concerts. Donnez à cet amant fidèle de la nature (ainsi que disaient nos pères) donnez-lui alors des brosses et des couleurs : comme saint Jérome écrivant sous la dictée de l'Ange, il va faire passer sur la toile frémissante l'émotion qui l'envahit ; bientôt il aura laissé sans le vouloir s'épancher tout son être sur ce lambeau qui n'était tout à l'heure qu'une loque et que voilà désormais un chef-d'œuvre, parce qu'il est l'écho d'une âme que la passion vient de faire vibrer.

Le grand paysage de M. Daliphard[1], intitulé

[1] M. Daliphard (Edouard), élève de M. G. Morin, exposait : n° 161, *Mélancolie ;* n° 162, *Cascade du Tertre*, à Avranches ; n° 163, *Chaumière normande. La Mélancolie* été achetée pour le Musée de Rouen, et figure honorablement dans la même salle que *le Cimetière*, du même peintre.

Au moment où nous mettons sous presse, nous apprenons la mort de M. Daliphard, enlevé par une maladie rapide, à l'âge de quarante-six ans. Il était né à Blangy. Ce paysagiste dis-

Mélancolie, a du naître un jour d'un sentiment analogue : note sombre, grave, site désolé; au fond, des bois flétris par le vent d'automne ; dans les grosses branches, un rayon rouge oublié par le soleil couchant ; un ciel lourd, gris, taché de nuées blafardes ; plus près, deux bouleaux penchés sur des eaux taciturnes, comme des génies plaintifs sur le bord d'une tombe. Tout cela pleure et chante et fait penser au *Lamento* de Théophile Gauthier.

Dans la forêt chauve et rouillée,
Il ne reste plus au rameau
Qu'une pauvre feuille oubliée,
Rien qu'une feuille et qu'un oiseau.

tingué avait beaucoup vu et beaucoup retenu. Dans son voyage en Orient, il avait été frappé de cette nature lumineuse et colorée; il en avait rapporté d'assez intéressantes aquarelles. Cependant, par tempérament, il aimait plutôt les sites dramatiques et tristes; les perspectives ensoleillées ne paraissaient pas convenir à son pinceau.

On a de lui des toiles qui suffiront à marquer sa place dans l'histoire de la peinture normande. Dans les dernières années de son existence, son humeur était devenue quelque peu inquiète. A cette période agitée de sa vie correspondent des aquarelles que nous appellerions endiablées si le mot était français; quoiqu'il en soit, Daliphard est resté jusqu'à la fin un véritable artiste, un penseur, un poète en peinture.

Il ne reste plus dans mon âme
Qu'un seul amour pour y chanter,
Mais le vent d'automne qui brame
Ne permet plus de l'écouter.

L'oiseau s'en va, la feuille tombe,
L'amour s'éteint, car c'est l'hiver ;
Petit oiseau, viens sur ma tombe
Chanter quand l'arbre sera vert.

Quel malheur qu'en analysant les détails d'une toile aussi pensée, aussi expressive, on soit en droit de reprocher à Daliphard des faiblesses d'exécution que le peintre aurait pu facilement éviter. Il eût été alors sans réserves digne des suffrages de l'Académie.

Nous avons hâte, Messieurs, d'arriver à M. Brunet Debaines, peintre, dessinateur et graveur. C'est un artiste déjà hors ligne, et dont la marche ascendante n'a pas un instant faibli, depuis plus de dix ans qu'il appartient au public. Aujourd'hui, il a un nom honorable et honoré dans l'Eau-forte ; mais il a patiemment et non sans peine conquis le premier rang parmi ses rivaux, à la pointe de son crayon et de son burin.

D'autres eussent été découragés : lui n'a pas cessé la lutte contre une opinion qui méconnaissait, convenons-en, une nature d'élite.

Son père lui avait donné l'exemple de la persévérance, du travail, et du talent : lui-même était un excellent artiste. Architecte municipal du Havre, il avait attaché son nom à la construction du Musée et de l'Hôtel-de-Ville. Nommé chevalier de la Légion d'honneur, il était devenu ensuite architecte des Invalides. La mort l'a enlevé en 1862 : Brunet Debaines, le graveur, avait alors dix-sept ans.

Alfred Brunet Debaines est né au Havre le 5 novembre 1845. Il y passa ses premières années : dès son enfance, il aimait à jouir de cette vie libre faite de grand air et de jeux sur la plage : ses préférences étaient pour la jetée avec son mouvement maritime, le pittoresque de son activité, la beauté des horizons qu'on y découvre. Si profondes furent ses premières impressions, qu'aujourd'hui encore il aime la mer par-dessus tout, et qu'il ne saurait vivre un an sans aller la revoir.

Au collége du Havre, où il fallut un jour entrer, le cadre était moins large ; mais comprenant la nécessité du travail, il y fit de bonnes études classiques qu'il alla compléter à Paris.

Pendant tout ce temps, il montrait des dispositions exceptionnelles pour le dessin. M. Normand, graveur au burin, grand prix de Rome, lui donna ses premières leçons ; et quand il s'agit de faire le choix d'une

carrière, il fut certain que le jeune Debaines suivrait une vocation où l'art aurait la place prépondérante.

Mais il hésitait encore s'il serait architecte comme son père, comme son oncle, ou s'il ferait de la peinture.

Il s'arrêta enfin au premier parti, entra à l'Ecole des Beaux-arts et obtint une médaille de perspective. Ses projets furent très remarqués. Il suffit de jeter un coup d'œil sur ses belles eaux-fortes du château de Saint-Germain, exécutées en vue de la restauration de M. Millet, pour se convaincre de l'influence excellente imprimée à ses débuts d'aquafortiste par ses études d'architecture.

Quoi qu'il en soit, Brunet Debaines ne devait pas trouver longtemps, dans ce genre de travaux, l'aliment spécial qui convenait à son expansion esthétique. Les mathématiques surtout n'étaient pas dans ses cordes : au contraire, il était attiré par la nature : à l'atelier, c'était lui qui, dans les projets d'architecture lavés à l'aquarelle, faisait le mieux les arbres et les ciels de ses camarades. On l'appelait en riant : l'*Architecte pépiniériste.* Un beau jour, n'y tenant plus, il gagna furtivement les champs, une boîte à couleurs dans sa poche : c'était un premier rendez-vous avec le démon du paysage, tentateur charmant qui vient à bout de toutes les résistances et de tous les serments.

Alors se réveillèrent ses souvenirs d'enfance : le temps les avait seulement engourdis, et le Salon de 1866 démontra que si Brunet Debaines avait en lui l'ardeur d'un paysagiste, il en avait aussi l'étoffe. Sa première aquarelle est une *Etude de hêtres sur la côte de Grâce à Honfleur.*

Avec de pareilles dispositions, le travail de l'atelier ne pouvait guère aller à notre artiste normand : son séjour chez Pils ne fut plutôt qu'un passage : à la même époque, l'Eau-forte venait de lui apparaître comme l'une des faces les plus attrayantes de l'art. Le petit traité de Martial, sous forme de lettres, était tombé entre ses mains : il en lisait chaque jour un passage, et plus la lecture avançait, plus s'affermissaient les convictions du jeune homme. Cadart se mit à sa disposition pour aider ses essais, puis Lalanne, Jacquemart, et Gaucherel lui communiquèrent leurs principes dans de précieuses leçons.

Ses premières planches furent accueillies, par les critiques impartiaux, avec beaucoup de faveur.

En 1867, il donnait à l'Exposition universelle son *Château de Tancarville*, publié par la Société des Aquafortistes; en 1868 [1] commençaient ses études

[1] C'est également en 1868 que Brunet Debaines épousa Mlle Louise Lewal, fille de l'architecte de Paris et nièce du général Lewal.

sur Saint-Germain : chaque année, depuis ce moment, le public des Salons suivit ses progrès : son *Hôtel-Dieu de Paris*, son *Eglise de la Madonna della Salute, à Venise*, d'après Canaletto, passent pour de véritables chefs-d'œuvre.

En 1873, toujours sous l'influence de ce tempérament de naturaliste qui domine en lui, il ne se contente plus de l'architecture pittoresque ; il emploie l'eau-forte à interpréter des paysagistes dont le genre et la manière présentent les caractères les plus différents : Ruysdael, Van Goyen, Constable, Corot, Daubigny trouvent successivement en lui un digne traducteur. Aussi le jury du Salon de Paris, qui, l'année d'avant, lui avait accordé une médaille pour ses planches de Saint-Germain et son Hôtel-Dieu, est-il encore obligé de le récompenser pour ses paysages. N'est-ce pas rendre justice à un talent d'une élasticité peu commune, capable de tenir sa place dans tous les genres ?

Appelé également en 1873 en Angleterre, par le directeur du *Port Folio*, un journal d'art britannique, dont les livraisons peuvent hardiment rivaliser avec *l'Art* et *la Gazette des Beaux-Arts*, il reproduisit avec un rare bonheur les plus beaux Turner de *National Gallery*.

Le *Port Folio* compte aujourd'hui Brunet Debaines

au nombre de ses collaborateurs les plus intelligents.

L'Eau-forte ne lui faisait pas abandonner l'Aquarelle : de 1866 à 1877, il en donnait au moins une à chaque salon de Paris. Les deux dernières, *Lilas*, *Violettes* et *Giroflées*, sont deux bijoux.

Enfin, au mois de mai dernier, une toile intitulée *Chemin creux aux environs d'Herisson* l'a fait connaître sous un jour nouveau. Ce n'était pas un premier tableau : déjà en 1871 il avait obtenu, avec *une Inondation*, une mention honorable au concours Troyon.

Nous lui souhaitons, dans la peinture comme dans les autres genres, les succès que lui méritent sa haute capacité, un caractère aimable et bon, une vie laborieuse et exemplaire.

Nous avons tenu, Messieurs, à vous faire connaître dans son ensemble la vie de l'homme et de l'artiste; il ne nous reste plus qu'à l'étudier dans les œuvres choisies qui lui ont valu la faveur de votre récompense.

Son envoi au Salon rouennais était ainsi composé :

DESSINS.

N 558, Rouen, *Vue prise de la Basse-Vieille-Tour* (aquarelle).

N° 559, Rouen, *la Calende* (dessin au crayon).

N° 560, Rouen, *l'Église Saint-Vivien* (dessin au crayon).

GRAVURES.

N° 692, *Bords de la Seine*, à Rouen (eau-forte).

N° 693, *Eaux-fortes* d'après Turner (galerie nationale à Londres).

La Calende et *Saint-Vivien* ont été gravées : chaudes et vigoureuses comme toutes celles qui viennent de M. Debaines, ces deux estampes sont aujourd'hui dans les portefeuilles des meilleurs collectionneurs. L'aquarelle a été prise du haut de la Fierte, sous l'arcade où se célébrait jadis la cérémonie du Privilége de Saint-Romain. Les colonnes et la voûte de ce portique servent ainsi de repoussoir aux masses formées par les maisons de la rue de l'Épicerie, sur les pignons et les toits desquels se concentre la lumière. Les gris fins, les violets des fonds, les roux des toits de tuiles et les bruns foncés des premiers plans, jouent là une heureuse symphonie

dans des tons gais, agréables et éminemment harmonieux.

La gravure était la partie vraiment intéressante de son exposition.

Nous nous rappelons avoir vu les originaux de ces deux eaux-fortes d'après Turner : ils sont conservés à National Gallery.

Combien est intéressant à Londres un voyage dans cette riche galerie, où s'alignent sous verre cent quatre toiles de Turner; mais quelle erreur de comparer son génie à celui de Claude Lorrain !

Le peintre anglais avait une haute idée de lui-même. Avant de mourir, il léguait à l'Etat son *Soleil levant dans le brouillard* et sa *Fondation de Carthage*, à la condition expresse que ces toiles seraient placées à National Gallery à côté du chef-d'œuvre de Claude : *la Reine de Saba*. Grâce à la réalisation de ce vœu formel, on est forcé de comparer l'un à l'autre. Le rapprochement ne profiterait certainement pas à Turner, si l'administration n'avait pris le soin injurieux de mal restaurer le Claude Lorrain.

Du reste, Turner vieux ne ressemble pas à Turner jeune. Dans les dernières années de sa vie, il s'est livré à une peinture positivement folle; au contraire, sa première manière est belle, pleine de couleur, d'air, de transparences; il a des audaces étonnantes

servies par de merveilleux succès ; ses couchers de soleil sont célèbres.

L'Approche de Venise, gravée par M. Debaines, appartient à cette période féconde dans laquelle l'imagination du paysagiste n'est pas encore devenue fantaisie.

On y sent les clartés chaudes qui s'épanouissent du ciel sur les eaux, à travers des horizons humides. Ce long reflet d'or sur le miroir sans rides de la mer est un harmonieux écho de l'astre à son déclin. A droite et à gauche, pour faire valoir ces notes claires, des gondoles projettent leur ombre intense, en glissant mollement sur un sentier invisible. Turner a voulu paraphraser ce vers du poète anglais Roger, choisi en 1843 comme épigraphe à son œuvre [1] :

The path lies o'er the sea, invisible.

L'autre toile est également remarquable. Elle est intitulée au livret de National Gallery : *Bateaux de pêche amenant un vaisseau désemparé dans le port de Ruysdaël* [2].

[1] Cette toile est inscrite au catalogue de National Gallery, 1873, sous le n° 534 : Approach to Venice, looking towards Fusina, sur toile, 2 pieds de haut, 3 pieds de long, sous verre, gravée par Armytage.

[2] N° 536, sur toile, 2 pieds 11 pouces de hauteur, 3 pieds 11 pouces de longueur.

Il n'y a jamais eu de port de ce nom en Angleterre ou ailleurs; c'est une invention anglaise destinée à rendre hommage au peintre flamand Ruysdaël; de l'autre côté du détroit les amateurs appellent cette marine le port de Ruysdaël, soit pour économiser les mots, soit par respect pour la maxime : *Time is money*. On risque quelquefois de ne pas être compris, mais n'importe, l'essentiel est d'être court.

Ici plus de silences, plus de soleils radieux comme dans l'approche de Venise ; le port de Ruysdaël est en plein orage : un ciel échevelé sur une mer démontée, des grands nuages couvrant les premiers plans de belles ombres, que la gravure a conservées admirablement transparentes comme dans l'original ; un océan moutonneux dans les vagues duquel le travail de la pointe rend parfaitement la *furia* du pinceau.

Jusque-là nous n'avons vu que M. Brunet Debaines, copiste ou plutôt interprète; jugeons enfin ses qualités d'invention :

Graver d'après ses compositions personnelles, ou graver d'après celle des autres, sont en effet deux choses bien distinctes.

L'artiste qui grave une estampe doit d'abord chercher à être fidèle, en ce sens, dit M. Charles Blanc, « qu'il doit, non-seulement rendre l'original trait

pour trait, en redire les contours et les reliefs, mais encore et surtout conserver l'esprit et l'aspect de l'ouvrage reproduit, en faire valoir les qualités, en avouer même les défauts, enfin en révéler franchement le caractère. »

Dans ses eaux-fortes, d'après Turner, M. Debaines a réalisé ce programme de point en point. Interprète éclairé, il n'a pas de parti pris, il accepte celui du peintre. Sa manière de faire varie pour chaque tableau, chaque site, et, de la sorte, il est original à sa façon, même en se faisant le très humble serviteur du génie des autres.

Dans ses dessins originaux, Debaines manifeste ses facultés imaginatives à un degré d'épanouissement qu'aucune préoccupation extérieure ne vient altérer. Alors, il est vraiment *lui*.

L'eau-forte est merveilleusement apte à servir l'inspiration. Entre le vernis de la planche sur lequel va courir la pointe et l'idée qui jaillit du cerveau de l'artiste, il y a un lien étroit qui faisait dire à un critique : « Les peintres font de la peinture dans leurs bons et leurs mauvais jours, mais ils ne font de l'Eau-forte que dans leurs bons jours. »

Aussi beaucoup d'artistes l'emploient-ils accessoirement, comme un moyen de fixer leur première pensée, sauf à utiliser cette esquisse dans un autre genre.

On n'aurait pas une idée nette du talent spécial de M. Brunet Debaines si l'on supposait qu'il emploie ainsi l'Eau-forte comme un peintre, c'est-à-dire exclusivement pour satisfaire un jour donné une inspiration subite. Il a du rôle moderne de la gravure à l'eau-forte une opinion plus sérieuse; non-seulement il la considère comme un moyen expéditif d'improvisation, mais il a surtout à cœur de prouver qu'elle peut devenir, entre les mains d'un praticien consommé, un genre élevé, complet, capable d'exprimer une œuvre finie et rendue dans les plus petits détails.

J'en appelle à cette *Vue du Cours-la-Reine*, qui était bien le plus charmant paysage de toute l'exposition. Le soleil est levé depuis peu. La Seine étale ses eaux limpides aux pieds de la côte Sainte-Catherine, estompée par le matin : au-delà de Bonsecours et du pont du chemin de fer, la brume lumineuse a tout envahi; elle jette sur les dernières pentes de la colline sa ouate humide, mais diaphane; sous les arches qui enjambent la rivière, on la sent qui vole en folâtrant dans les rayons de la joyeuse aurore, elle meurt enfin dans un lointain où l'œil se perd. A gauche, l'île Lacroix s'allonge paresseusement en mirant dans l'eau ses saules, ses peupliers, ses bateaux-chalands. A droite, les ormes du cours étendent leurs grands bras

couverts de frondaisons vigoureuses; leur ombre épaisse, leur forme, hardiment traitée avec une pointe qui n'a pas craint de fouiller la planche, donnent, par l'effet du contraste, une grande éloquence à la finesse du ciel et du lointain. Tout au bord du quai, deux gros bateaux bien posés et quelques personnages distribués à propos achèvent de parfaire la scène et de défier la critique.

A entendre cette description, vous croyez peut-être que l'exécution de cette petite estampe qui vaut un grand tableau est traitée à la façon de certains Corot, à peine touchés? Détrompez-vous. Oui vraiment, ce bord de Seine est charmant et plein de sentiment, mais il est aussi d'une exécution plus serrée que bien des gravures au burin. Si l'estampe passe sous vos yeux, regardez-là de près, elle supportera vaillamment cet examen. L'effort concentré du graveur est partout visible; cependant le travail conduit avec beaucoup d'intelligence s'arrête juste à temps. Dans ses ombres, par exemple, au lieu d'étouffer ses plans par trop de tailles et de morsures, il les emplit avec une sobriété pleine de moelleux et de douceur : il évite ainsi ses empâtements opaques, lourds et absolument antipathiques aux lois du clair obscur. On peut dire de lui qu'il est en collaboration constante avec le papier.

Entre autres talents, Brunet Debaines a celui de jeter dans ses eaux-fortes de charmants petits personnages dessinés de main de maître. Il est sûr de ne jamais essuyer le reproche qu'un acheteur infligeait un jour à Lantara.

Il lui avait commandé pour sa galerie un tableau dans lequel devait se trouver une église. Le paysagiste ne sachant pas dessiner les figures, s'était bien gardé d'en mettre. L'amateur auquel il présente le tableau après l'avoir terminé, est émerveillé de la vérité du site et de la fraîcheur du coloris, mais n'y voyant pas de figures : « — Monsieur Lantara, dit-il, vous avez oublié les personnages ? — Monsieur, répond le peintre en montrant l'église, ils sont à la messe. — Eh bien ! dit l'autre, j'achèterai le tableau quand ils en sortiront. »

Avec M. Brunet Debaines, l'Académie n'avait pas à formuler des restrictions analogues. Au contraire, elle a été frappée comme tous les visiteurs de l'Exposition municipale de cet ensemble de qualités solides en même temps que brillantes. Elles ont déjà valu au lauréat de nombreuses récompenses[1] ; l'Aca-

[1] Médailles d'or à Rouen, à Vienne, à Lyon ; médaille d'argent au Havre, 1863 ; médaille de 2e classe, Paris, 1872 et 1873 ; médaille d'or à l'Exposition de Philadelphie. — Hors concours.

démie est donc heureuse d'y ajouter la sienne et de lui décerner le prix Bouctot.

Voici la liste des Œuvres de Brunet Debaines, jusqu'en 1877 :

Eaux-fortes exposées aux salons de Paris.

1866. Ruines du château de Tancarville. (*Publication de la Société des Aquafortistes, exposée en 1867, à l'Exposition universelle*).

1867. Harfleur.

1868. Cour du château de Saint-Germain.

1869. Vue prise à Blois (la Cathédrale).
Chapelle Saint-Louis au château de Saint Germain.
Notre Dame de Bourges.

1870. Eglise Saint-Vivien, à Rouen.
Cour du château de Saint-Germain en 1870.
Vue prise à Rouen (la Calende).
Cour de l'Hôtel Dieu, à Beaune.

1872. Hôtel-Dieu de Paris, derniers vestiges du pont Saint-Charles.
Château de Saint-Germain en-Laye, vue perspective des terrasses. Angle N.-E.

1873. Six eaux-fortes d'après Ruysdaël, Van Goyen, Constable et Corot.
Lanterne du château de Saint-Germain avant la restauration.

1874 Intérieur de Cour en Italie, d'après Decamps (*pour le catalogue de la collection Wilson*).

Funérailles de Wilkie, d'après Turner (*pour le Port-Folio*).

Intérieur de l'église Saint-Ouen, à Pont-Audemer (Eure).

1875. Eglise de la Madonna della Salute, à Venise, d'après Canaletti (Louvre).

Paysage d'après Daubigny (*pour l'Art*).

Le vieux château d'après Cuyp (National Gallery) (*pour le Port-Folio*).

Paysage d'après Dupré (*pour le catalogue de la collection Wilson*).

Le chemin blanc d'après Corot.

La chaumière à Arleux (Nord), d'après Corot (*ces deux dernières appartiennent à M. Hoschede*).

1876. Les bords de la Seine, à Rouen.

Approche de Venise d'après Turner.

Le port de Ruysdëal, d'après Turner.

1877. La Ferme de la Vallée, d'après Constable.

Neuf gravures à l'aquatinta, d'après des croquis de Turner.

Eaux-fortes non exposées à Paris.

1865. Paysage à Job, près Honfleur.

La Solitude (chemin des phares, au Havre).

Église de Montmartre.

1866. Pont Saint-Louis (*petite planche d'après nature, pour la Société des Aquafortistes*).

1867. Fac-simile d'Israël Sylvestre (château de Saint-Germain).

La ville d'Orléans sous le règne de Charles VII, 1429

1871. Deux eaux-fortes sur l'Hôtel-de-Ville avant et après l'incendie (*pour le catalogue des peintures qui se trouvaient dans ce monument, par M. de Bulmont*).

Un cul-de-lampe représentant une retombée de voûte dans l'abside de Saint-Severin (*pour le numéro spécimen des Eglises de Paris, par de Bulmont, ouvrage qui n'a pas de suite*).

1872. Eaux fortes pour le catalogue de Durand-Ruel, d'après des paysages de Rousseau et de Corot, et une marine de Vernier. (*Ce catalogue contenait également les pièces qui furent exposées au salon de 1873*).

1874. Une eau-forte d'après de Marne; le Four à chaux (*pour un ouvrage sur Michel, par A. Cencier.*

1775. Venise, eau-forte d'après Bonington

Aquarelles exposées aux Salons de Paris.

1866. Etudes de hêtres sur la côte de Grâce, près Honfleur.

Têtards de saules, à Vasouy.

1867. Bords de Seine, près Chatou.

1868. Maison de campagne, à Charette (Doubs).

1869. Vue prise de Pont-à-Mousson.

Une rue du faubourg Saint-Denis, à Paris.

1872. Abside de l'église Saint-Sauveur, à Caen.
Maison de campagne en Bourgogne.
1873. Ruines du palais des Tuileries (aspect du pavillon de l'Horloge).
1874. Chapelle du Lycée, à Vendôme.
Vue prise à Châteaudun.
Pont Marie, à Paris.
1875. Vue prise à Auderville (Manche).
Vue prise à Chartres.
1876. Environs d'Herisson (Allier).
Intérieur de cour, à Beaune (Côte-d'Or).
1877. Lilas et violettes.
Giroflées.

Aquarelles non exposées à Paris.

1866. Ruines de Saint-Arnoult, près Trouville.
1872. Vue générale de Rouen.
1872. Vue des ruines de Saint-Cloud (*appartenant à M. Peel.*)
La rue des Matelas, à Rouen.

Peintures.

1871. Une inondation (pour le prix Troyon).
1877. Un chemin creux à Hérisson (Salon de Paris de 1877).

Dans la liste des eaux-fortes de M. Brunet Debaines, nous n'avons pas indiqué l'aquateinte qui est en tête de cette notice, et que l'artiste a bien voulu graver spécialement pour nous.

Cela veut-il dire que nous l'oublions ?

Assurément non : nous avons voulu mentionner tout fait à part cette charmante église de Saint-Sauveur de Caen, où M. Debaines s'est montré ce qu'il est toujours, fin dessinateur et chaud coloriste.

Nous lui adressons ici nos remerciements et nous sommes heureux de pouvoir offrir aux amis de notre cher graveur une œuvre nouvelle, si digne à tous égards de ses sœurs aînées.

Elle sort des presses de M. Salmon, imprimeur en taille-douce.

Extrait du *Précis* des Travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, année 1876-77.

Rouen. — Imp. H. Boissel.



